

# Inhalt

Einleitung .....	9
<b>1. Musicalische Paradoxal-Discourse: Zur Begründung des musikästhetischen Paradigmenwechsels um 1800 .....</b>	<b>27</b>
1.1. Leitfragen, Kontroversen und Aporien des auf- klärerischen Musikdiskurses im 18. Jahrhundert ...	28
a) Die »musikalische Temperatur« (Werckmeister; Mattheson) .....	29
b) Melodie und Harmonie (Rameau; Rousseau) (mit einem Exkurs zum Opernstreit) .....	41
c) Musik als Sprache: Rhetorik, Nachahmung, Ausdrucksästhetik (Mattheson, Forkel; Dubos, Batteux; C. Ph. E. Bach, Schubart, Avison) .....	52
d) Gesang und Instrumentalmusik (Sulzer, Schubart) .....	64
1.2. Wegbereiter einer musikalischen Autonomieästhetik (Chabanon; Hiller; Kant; Michaelis) .....	69
1.3. Von der Musikdebatte zum literarischen Diskurs: Wilhelm Heinses <i>Hildegard von Hohenthal</i> .....	83
a) Musikalische Streitgespräche .....	86
b) Zur musikalischen Poetik des Romans .....	108
<b>2. Arbeit am Mythos: Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800 .....</b>	<b>119</b>
2.1. Musik als Passion: Wilhelm Heinrich Wackenroder <i>Das merkwürdige musikalische Leben des Tönkünstlers</i> <i>Joseph Berglinger</i> .....	125
a) Das »Bild im Geiste«: Raffaels Erscheinung .....	126
b) Inwendiges Sehen als Hörmodell .....	133
c) »Im Käfig der Kunstgrammatik« .....	142
d) Von der »mater dolorosa« zum sterbenden Künstler: Musik als Passion .....	149
2.2. Musik und Tod: Clemens Brentano <i>Der Sänger</i> .....	160
a) Wer spricht? .....	163

b)	Das ›Prinzip Echo‹: Temporalität, historische Verortung und Psychologie der Musik . . . . .	168
2.3.	Musik und Wahnsinn: Clemens Brentano/ Joseph Görres	
	<i>Wunderbare Geschichte von BOGS dem Uhrmacher</i> . . . . .	181
a)	Das ›fragliche Subjekt‹ und das Prinzip der Doppelgesichtigkeit . . . . .	184
b)	›Tollheiten über Musik‹ . . . . .	187
2.4.	Musik und Schrift: Die Gewalt der Zeichen in Heinrich von Kleists <i>Cäcilien</i> -Novelle . . . . .	197
a)	Der »Generalbaß« oder »Aufschlüsse über die Dichtkunst« . . . . .	199
b)	Rückbezüge auf Wackenroder und Tieck . . . . .	201
c)	Dimensionen der ›Gewalt der Musik‹ . . . . .	203
d)	Die Struktur der musikalischen Partitur . . . . .	218
<b>3.</b>	<b>›Absolute Musik‹ und ›romantische Poetik‹:</b>	
	<b>E.T.A. Hoffmann <i>Kreisleriana</i></b> . . . . .	225
a)	›Basso ostinato‹ und ›kontrapunktische Verschlingung‹: Die Komposition der <i>Kreisleriana</i> . . . . .	226
b)	Die Sprache des ›Unbekannten‹: Die Musik als »romantischste aller Künste« . . . . .	234
c)	»Musikalische Leiden«: Dilettantismus und Banausentum im bürgerlichen Kulturbetrieb . . . . .	246
d)	Der »verrückte Musikus par excellence«: Der Diskurs des Wahnsinns (mit einem Blick auf Friedrich Rochlitz' <i>Der Besuch im Irrenhause</i> ) . . . . .	256
e)	Phantasieren oder Aufschreiben? Das Problem der Schrift (mit einem Exkurs zum <i>Ritter Gluck</i> ) . . . . .	262
f)	Natur, Gesang, Instrument, Text: Das Konzept der Autorschaft in Johannes Kreislers Lehrbrief (mit einem Exkurs zu Rat Krespel und <i>Die Fermate</i> ) . . . . .	272
	<b>Nachklang</b> . . . . .	283
	<b>Bibliographie</b> . . . . .	293